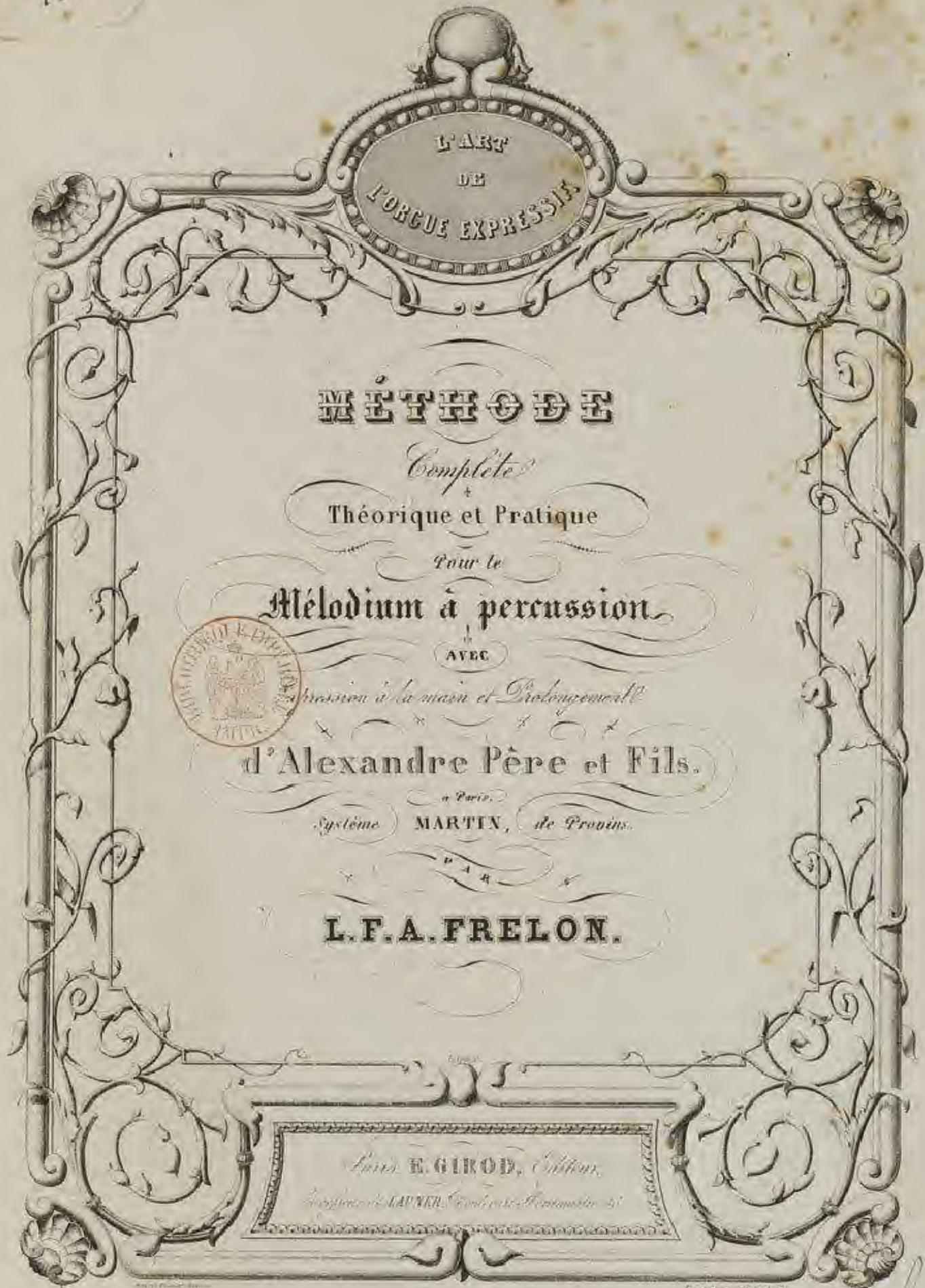


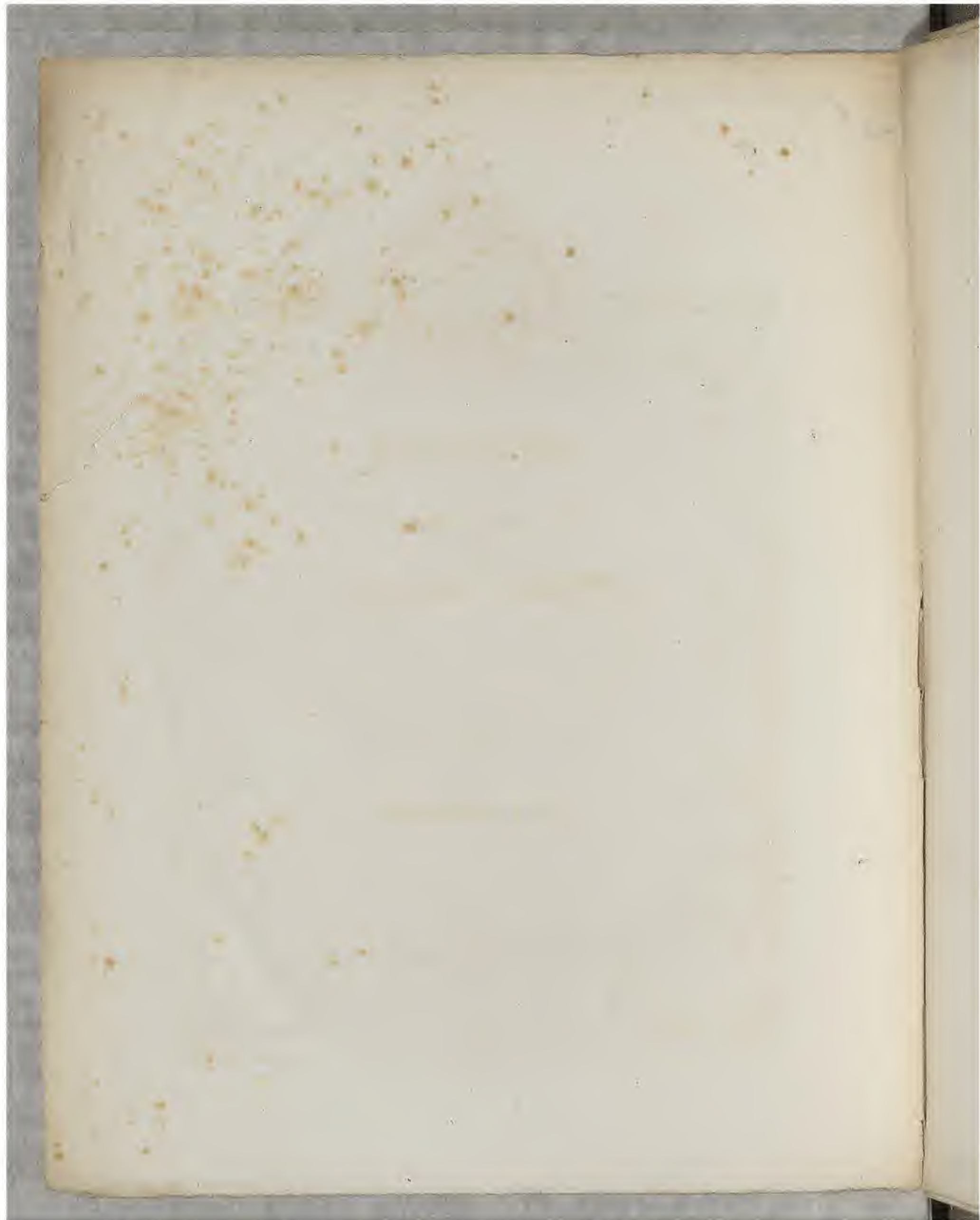
2288



Vm. Vm. R. 59

1355

Handwritten signature and date: L. F. A. Frelon 1822





TABLE

DE LA MÉTHODE COMPLÈTE

D'ORGUE EXPRESSIF.

PRINCIPES THÉORIQUES ET PRATIQUES.

INTRODUCTION: PRÉLIMINAIRES: 1 ^{er} EXERCICE de REGISTRES et de SOUFFLERIE.....	1.
EXERCICES pour les 3 ^e , 4 ^e et 5 ^e doigts; EXERCICES pour le passage du pouce.....	2.
GAMMES { MODE MAJEUR.....	3.
{ MODE MINEUR.....	5.
EXERCICES: GAMME CHROMATIQUE et ARPÈGES.....	7.
EXERCICES: TIERCES <i>liées et détachées</i> ; TRILLE.....	8.
DES DOIGTERS par SUBSTITUTION et EXERCICES D'ACCORDS.....	9.
PLANCHE EXPLICATIVE du mécanisme de la SOUFFLERIE.....	10.
SOUFFLERIE ÉGALE ou sans expression.....	11.
SOUFFLERIE D'EXPRESSION.....	12.
EXPLICATION du MÉCANISME DES REGISTRES.....	12.
TABLEAU DES REGISTRES, de leur effet et de leur emploi.....	13.
AVIS SUR LA MANIÈRE D'ÉTUDIER.....	14.
ÉTUDE de la SOUFFLERIE d'EXPRESSION, en 18 Exercices.....	15.

ÉTUDES ET MORCEAUX PROGRESSIFS.

TITRES.	BUT.	EFFETS DE REGISTRES.
ÉTUDE.....	Sons liés aux deux mains.....	Cor Anglais, Flûte..... 17.
ROMANCE FRANÇAISE.....	style lié et expression.....	Cor Anglais, Flûte..... 17.
ÉTUDE.....	Indépendance et ensemble des doigts.....	Jeux de fonds..... 17.
MÉLODIE FRANÇAISE.....	égalité et netteté pour la main gauche.....	Claillon Hautbois..... 18.
AIR NATIONAL SUISSE.....	style lié.....	Cor Anglais, Flûte..... 18.
PRÉLUDE.....	Doigtiers par substitution et Soufflerie égale.....	
	dans le <i>PP</i> avec le Registre d'Expression.....	Plein Jeu..... 19.
MÉLODIE.....	Expression pour la main droite et netteté pour la main gauche.....	Claillon Voix humaine nique. 19.

ANDANTE DE MOZART.....	Style lié et Expression.....	Cor Anglais. Flûte.....	20.
NOCTURNE DE GABAT.....	Style lié.....	Cor Anglais. Flûte.....	20.
ÉTUDE.....	Sous liés aux deux mains.....	Cor Anglais. Flûte.....	21.
RONDEL (1285).....	Doigtiers par substitution.....	Cor Anglais. Flûte.....	21.
ADAGIO DE HAYDN.....	Style lié et Expression.....	Jeux de fonds.....	22.
MONTAGNARDE.....	Tenues à la main gauche.....	Cor Anglais. Flûte.....	22.
CHORAL DE LUTHER.....	Doigtiers par substitution.....	Jeux de fonds.....	22.
ÉTUDE.....	Sous alternativement liés et piqués des deux mains.....	Cor Anglais. Flûte.....	23.
ÉTUDE.....	Égalité, netteté, et accords plaqués des deux mains.....	Cor Anglais. Flûte.....	24.
ÉTUDE.....	Tenues liées à la main gauche et doigtiers par substitution.....	Cor Anglais. Flûte. Clarinette.....	24.
CHORAL.....	Doigtiers par substitution.....	Basson. Clarinette.....	25.
ÉTUDE.....	Doigtiers par substitution.....	Cor Anglais. Flûte.....	25.
CHANSON (1650).....	Doigtiers par substitution.....	Cor Anglais. Flûte.....	26.
PRÉLUDE.....	Rapidité, netteté, égalité dans les arpèges des deux mains.....	Cor Anglais. Flûte.....	26.
ÉTUDE.....	Égalité, sous, soutenus et doigtiers par substitution, aux deux mains alternativement.....	Jeux de fonds.....	27.
ÉTUDE.....	Doigtiers par substitution.....	Basson. Hautbois.....	28.
MÉLODIE.....	Expression à la main droite; 2 parties d'accompagnement l'une soutenue, l'autre détachée à la main gauche.....	Cor Anglais. Voix humaine.....	28.
ÉTUDE.....	Expression pour la main gauche.....	Violoncelle. Clarinette.....	29.
NOËL.....	Doigtiers par substitution.....	Chœur de Voix humaines.....	30.
ÉTUDE.....	Égalité dans les notes liées et passage du ponce dans les gammes.....	Cor Anglais. Flûte.....	30.
CHORAL.....	Doigtiers par substitution; étude de Registres et d'expression.....	Grand Jeu et Jeux de fonds.....	32.
ÉTUDE.....	Tenues à la main droite.....	Cor Anglais. Flûte.....	32.
PAVANE (1539).....	Chant soutenu et accompagnement à la main droite.....	Plein Jeu et Jeux de fonds.....	34.
ÉTUDE.....	Égalité et netteté dans les passages du ponce et indé- pendance du 4 ^e doigt à la main gauche.....	Cor Anglais. Clarinette.....	34.
ADAGIO DE BEETHOVEN.....	Style lié, Expression.....	Cor Anglais. Flûte.....	36.
MÉLODIE IRLANDAISE.....	Étude d'Expression.....	Basson. Voix humaine.....	36.
PRIÈRE.....	Style lié.....	Jeux de fonds.....	37.
CHANSON (1615).....	Chant et tenues à la main droite.....	Basson. Hautbois.....	38.
MÉLODIE.....	Étude d'Expression.....	Clairon. Clarinette.....	38.
MENCET DE J.S. BACH.....	Style lié.....	Cor Anglais. Flûte.....	40.
CHORAL.....	Soufflerie égale (avec le Registre d'expression aux Pé- dales) dans les <i>ff</i> avec le <i>C</i> et doigtiers par substitution.....	Grand Chœur.....	40.
FUGUE DE MOZART.....	Style lié.....	Grand Chœur.....	41.
CHORAL DE LUTHER.....	Style lié et étude de Registres.....	Effets de l'Orgue d'Eglise.....	42.
ADAGIO DE HANDEL.....	Style lié.....	Cor Anglais. Flûte.....	43.
FUGUE DE J.S. BACH.....	Style lié.....	Grand Chœur.....	44.

LA PERCUSSION,

L'EXPRESSION A LA MAIN ET LE PROLONGEMENT.

PRINCIPES THÉORIQUES.

LA PERCUSSION	46.
L'EXPRESSION A LA MAIN	47.

ÉTUDES ET MORCEAUX PROGRESSIFS.

TITRES.	BUT.	EFFETS DE REGISTRES.
VIE DE CIMAROSA	Netteté dans les sous piqués à la main gauche; (Ex. pression à la main).	<i>Percussion Musette ou Clarinette</i> 48.
MÉLODIE DE SCHUBERT	Chant lié et accompagnement piqué à la main gauche; (Expression à la main).	<i>Voix humaine / Clarinette</i> 49.
MONTAGNARDE	Sous soutenus et accompagnement piqué à la main gauche; (Expression à la main).	<i>Percussion Flûte</i> 49.
CHANT NATIONAL LITHUANIEN.	Etude d'expression pour la main droite, de croisements pour la main gauche, et de Registres pour les deux mains.	<i>Percussion Hautbois</i> 49.
O FILII	Etude d'Expression à la main.	<i>Violoncelle Percussion</i> 51.
LE LEGATO	Vélocité pour la main droite, légèreté pour la main gauche.	<i>Orgue d'Eglise</i> 52.
LE STACCATO	Légèreté pour les deux mains.	<i>Percussion</i> 55.

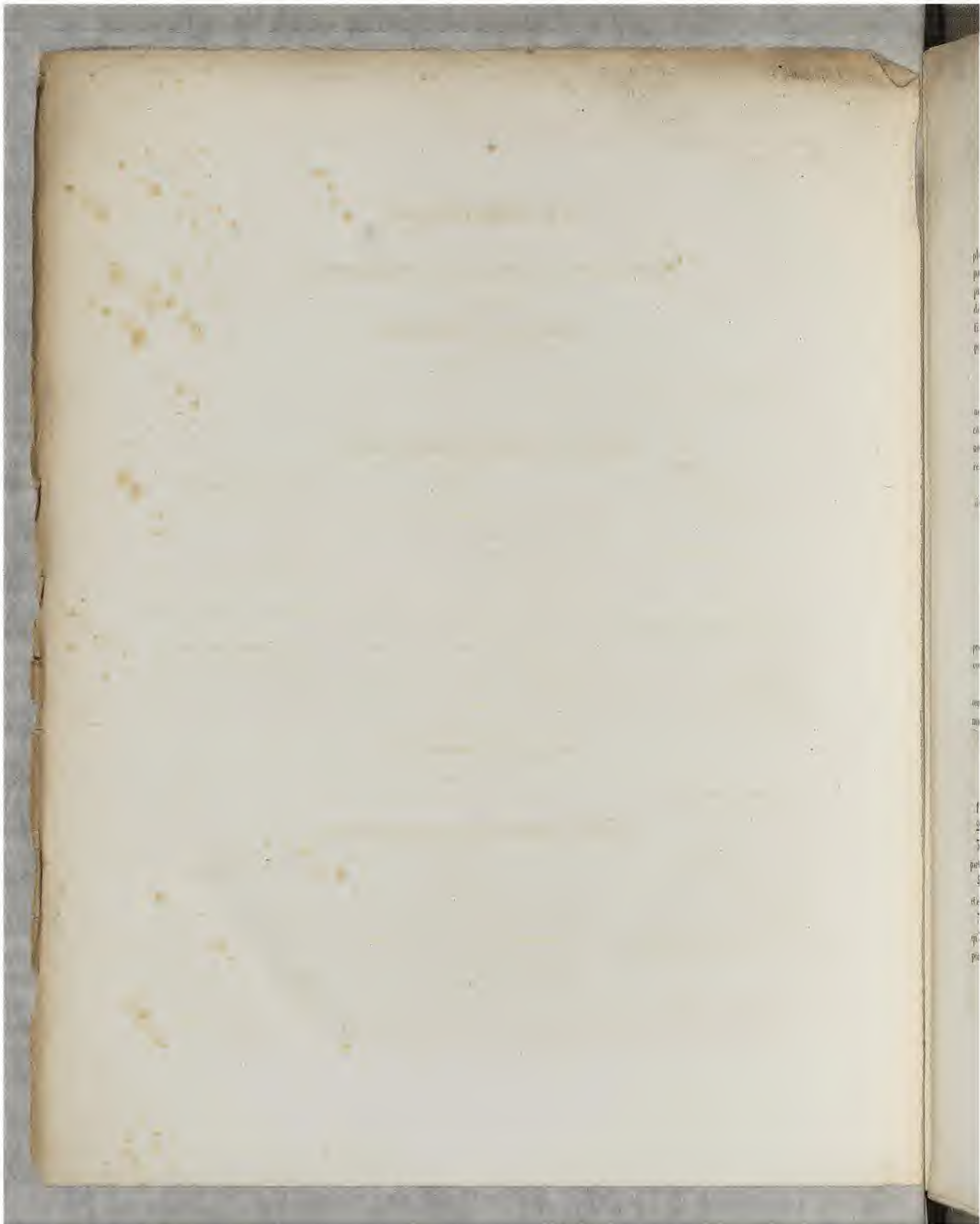
PRINCIPES THÉORIQUES.

LE PROLONGEMENT	53.
-----------------------	-----

ÉTUDES ET MORCEAUX PROGRESSIFS.

TITRES.	BUT.	EFFETS DE REGISTRES.
SICILIENNE	Expression Prolongement à la Basse.	<i>Percussion</i> 59.
ÉTUDE	Expression et légèreté, Prolongement dans les Dessus.	<i>Percussion</i> 61.
ANDANTE DE D. SCARLATTI	Prolongement dans les Basses et dans les Dessus. (*)	<i>Voix humaine</i> 65.
ANDANTE DE BEETHOVEN	Etude de perfectionnement de Style et de Registres; (Emploi facultatif du Prolongement.)	<i>Réduction d'Orchestre</i> 69.

(*) Ce morceau peut être joué sur le PIANO A PROLONGEMENT. (Voir les INSTRUCTIONS théoriques et Pratiques renfermant des EXERCICES PRÉPARATOIRES et des ÉTUDES SPÉCIALES pour le PIANO A PROLONGEMENT.)



INTRODUCTION.

Cette Méthode est écrite pour les personnes qui, ayant déjà atteint une certaine force sur le Piano, n'ont plus à s'occuper que des ressources particulières à L'ORGUE EXPRESSIF. Aussi, ne trouvera-t-on pas dans ces pages d'Éléments théoriques de la Musique, ni d'Éléments pratiques du mécanisme du Clavier. Quelques Études préliminaires pour familiariser l'exécutant avec la manœuvre des Soufflets et quelques exercices faciles, suivis de morceaux progressifs destinés à donner aux Pianistes l'habitude du Clavier et des Registres de l'Orgue suffiront à mettre en état de jouer cet instrument. Nous indiquerons donc seulement les exercices indispensables pour préparer les Pianistes à la pratique spéciale du Clavier de l'Orgue.

PRÉLIMINAIRES.

Pour toute personne qui connaît le mécanisme du Piano, la première difficulté de L'ORGUE EXPRESSIF ne sera pas celle du Clavier, mais bien celle des PÉDALES. C'est donc par cette difficulté que nous devons commencer notre étude sans nous occuper d'abord de la théorie des REGISTRES ou de la SOUFFLERIE dont nous ne pourrions encore nous servir. Quelques explications préliminaires seront nécessaires cependant pour se rendre compte des différentes parties de l'instrument que nous allons employer.

En levant le couvercle de l'Orgue, se présente le Clavier composé de 5 Octaves, et une rangée de Registres ainsi disposés un peu au-dessus et en arrière du Clavier :

REGISTRES. (1)

DE GAUCHE.					DU MILIEU.		DE DROITE.				
(4)	(4)	(3)	(2)	(1)	(G)	(E)	(1)	(2)	(3)	(4)	(0)

Nous verrons plus tard quel est l'emploi particulier de chacun de ces Registres. Il suffit de savoir, quant à présent, que les boutons de ces Registres étant appliqués contre la table qui les porte, les deux auxquels ils correspondent sont fermés et ne peuvent parler.

L'Élève étant assis sur une chaise un peu élevée, et dont le siège est incliné en avant (les coudes à la hauteur du Clavier) ses pieds se trouvent naturellement placés vis-à-vis de chacune des Pédales formées de deux planchettes mobiles presque cachées sous le Clavier, dans le bas et à l'intérieur de la caisse de l'instrument.

Ainsi préparé, l'Élève peut commencer l'étude de l'exercice suivant :

1^{er} EXERCICE

DE REGISTRES ET DE SOUFFLERIE. (2)

- 1^o Tirez de la main gauche le Registre des Basses : N^o 1.
- 2^o Tirez de la main droite le Registre des Dessus : N^o 1.
- 3^o Placez les deux pieds sur les Pédales, les talons solidement appuyés contre la tringle de cuivre qui termine la partie inférieure de ces Pédales au dessus des charnières et laissez porter légèrement le pied tout entier.
- 4^o Enfoncez l'extrémité supérieure de la PÉDALE GAUCHE avec le PIED GAUCHE, sans trop de force ni de vitesse et en gardant un point d'appui solide avec le talon contre la tringle de cuivre.
- 5^o Lorsque le pied gauche sera presque arrivé à la position horizontale, c'est à dire, lorsque la Pédale sera presque à la fin de sa course, commencez le même mouvement avec le PIED DROIT en prenant les mêmes précautions que pour le pied gauche (Voyez 4^o) que vous relèverez alors, afin de laisser remonter la Pédale qu'il ne pressera plus.

(1) Cette Méthode est écrite pour les Orgues à 4 Jeux (ou 8 Demi-Jeux) et à 12 Registres qui sont généralement employés.

(2) Lisez d'abord chaque paragraphe de cet exercice avant de l'exécuter; puis vous reprendrez cette lecture en cherchant à faire exactement ce qu'elle indique.

6^e Ayant rempli d'air, les soufflets, par ce mouvement des Pédales, et les Registres ① et ② ayant été ouverts à l'avance, vous pourrez faire parler aussi longtemps que vous le voudrez cet accord: (1) en continuant avec soin le mouvement alternatif et bien enchaîné des Pédales sans le presser ni le ralentir: (Voyez 4^e et 5^e) et en tenant pendant tout ce temps les quatre touches de l'accord également bien enfoncées.

OBSERVATION.

Recommencez plusieurs fois la lecture et l'exécution des 6 paragraphes de ce 1^{er} exercice; fermez chaque fois les Registres et retirez les pieds de dessus les Pédales afin de prendre de suite l'habitude des précautions préliminaires indispensables.

EXERCICES DE DOIGTS.

Maintenant que l'Élève se rend compte des moyens à employer pour faire parler son instrument, nous pouvons lui donner quelques exercices de doigts préparatoires, suivis de règles de doigter, spéciales, ou tout au moins indispensables aux Organistes.

Le 4^e Doigt offre aux Pianistes une difficulté très grande comme force, souplesse et indépendance.

Cette difficulté est bien plus importante à vaincre pour l'Organiste que pour le Pianiste; car, dans le Piano, la vibration de la corde se prolongeant peu, après l'attaque du doigt sur la touche, la négligence de certains instrumentistes qui laissent inutilement les touches enfoncées (particulièrement par les 4^e et 5^e Doigts) se fait à peine apercevoir. Il n'en est pas de même avec l'Orgue dont les sons se prolongent aussi longtemps que les touches qui les produisent sont abaissées.

Il résulte de cet accroissement de difficulté que l'on rencontre sur l'Orgue, pour jouer nettement surtout dans un mouvement rapide, que certains exercices préparatoires, destinés à obtenir la force, la souplesse et l'indépendance du 4^e Doigt sont indispensables à qui veut posséder un jeu pur et brillant.

OBSERVATIONS.

Avant de commencer les exercices suivants, qui devront être étudiés d'abord lentement puis progressivement de plus en plus vite, convenons des signes qui indiqueront les Registres à ouvrir ou à fermer.

1^o Le chiffre entouré d'un cercle (ex: ①) indique le N^o du Register à ouvrir ou à fermer.

2^o Ce chiffre entouré d'un cercle, étant placé au dessus de la portée des Desses indique l'un des Registres de la droite du Clavier.

3^o Ce chiffre entouré d'un cercle, étant placé au dessous de la portée des Basses indique l'un des Registres de la gauche du Clavier.

4^o La lettre T (abréviation de TIREZ) indique qu'il faut tirer ou ouvrir le Register dont le chiffre entouré d'un cercle suit cette lettre; ex: T ① c'est à dire: tirez le Register N^o 1.

5^o La lettre P (abréviation de Poussez) indique qu'il faut pousser ou fermer le Register dont le chiffre entouré d'un cercle suit cette lettre; ex: P ① c'est à dire: poussez le Register N^o 1.

EXERCICES POUR LES 3^{es} 4^{es} ET 5^{es} DOIGTS.

EXERCICES POUR LE PASSAGE DU POUCE

Il est aussi indispensable d'étudier avec soin et d'abord lentement, afin de bien surveiller la netteté et l'égalité du jeu, les exercices qui ont pour but de faire vaincre la difficulté si grande du passage du Pouce sous les 2^e 3^e et 4^e Doigts et le passage de ceux-ci pardessus le Pouce.



(1) Il faut tirer avec soin d'arpéger les accords ce moyen qui, sur le Piano, adoucit la sécheresse de l'attaque et donne de la rondeur aux sons, produit un très-mauvais effet sur l'Orgue. (1)



GAMMES.

MODE MAJEUR.

Les exercices préparatoires précédents nous conduisent à l'étude si importante des Gammes. Nous engageons les personnes qui veulent étudier sérieusement l'Orgue *expressif* à compléter cette étude par la pratique fréquente des Gammes Majeures et mineures à la 5^e et à la 6^e.

UT.

SOL.

RE.

LA.

MI.

SI.

(1)

4

FA #

UT #

OL

RE b

LA b

MI b

SI b

FA

(1)

MODE MINEUR.

25

LA.

MI.

SI.

FA#.

UT#.

SOL#.

OU.

LA.

(1)



EXERCICE DE LA GAMME CHROMATIQUE.

7

La Gamme Chromatique est aussi une excellente étude de Pouce par le passage fréquent qu'elle nécessite. Nous indiquerons seulement ici la manière la plus avantageuse de la travailler, recommandant comme pour les Gammes Majeures et mineures de les pratiquer aussi à la 5^{te} et à la 6^{te}.

T ①

EN MONTANT

etc.

T ①

EN DESCENDANT.

etc.

EXERCICE D'ARPEGES

Le passage de Pouce le plus difficile à exécuter nettement et rapidement est celui qu'on emploie dans les Arpèges. Quelques exercices suffiront à faire comprendre cette Étude qu'on devra appliquer aux 24 Tons Majeurs et mineurs.

T ①

T ①

(1)

EXERCICE DE TIERCES LIÉES ET DÉTACHÉES.

Les passages en 5^{tes} plaquées exigent une grande indépendance de doigts, nécessaire pour bien attaquer simultanément les deux touches de cet intervalle. Il faudra donc s'exercer souvent à ces sortes de passages. Nous ne donnerons que quelques exercices élémentaires qui devront être pratiqués d'abord liés, puis détachés.

EXERCICES DE TRILLE.

Le *Trille* est peut-être la plus grande de toutes les difficultés de doigts que l'on ait à vaincre sur l'Orgue. Il faut pour que le *Trille* soit ferme, net, égal et rapide, apporter une grande persévérance et beaucoup d'attention à l'étude qu'on en fait.

Cet exercice devra être étudié sur chaque degré de la Gamme Majeure d'UT.

1^{er} EXERCICE.

2^e EXERCICE.

MAIN DROITE.

MAIN GAUCHE.

RÈGLES PARTICULIÈRES DE DOIGTERS

9

EMPLOYÉS SUR L'ORGUE.

Une règle de doigter quelquefois employée sur le Piano, presque toujours indispensable sur l'Orgue est celle des **SUBSTITUTIONS**.

Le style large et lié de l'Orgue exigeant la prolongation fréquente de certains sons, au milieu de différentes parties quelquefois détachées et qui, souvent, passent pardessus ou pardessous ces sons soutenus, demande l'emploi d'un doigter spécial nommé *Doigter par substitution*.

Ce doigter consiste dans le remplacement d'un doigt par un autre, ce remplacement devant avoir lieu de manière à ne pas laisser la touche se relever. On trouvera plus loin des morceaux écrits spécialement pour faire vaincre la difficulté de ce doigter peu employé par les Pianistes et d'une nécessité absolue sur l'Orgue. Nous indiquerons le doigter par substitution par deux chiffres liés (ex: 5 4) au-dessus de la note qui doit être tenue alternativement par deux doigts différents.

Nous recommandons de soutenir avec le plus grand soin les notes longues des différentes parties d'un morceau pour ne pas en altérer les accords; par la même raison il faut ne donner aux notes que leur durée exacte, afin d'éviter la confusion qui résulterait de cette prolongation anormale.

Il peut être nécessaire aussi de remplacer une main par l'autre, afin d'éviter des croisemens toujours difficiles, souvent impossibles.

SUBSTITUTION

DES DEUX MAINS ALTERNATIVEMENT.



EXERCICE D'ACCORDS.

Nous avons déjà dit qu'il faut éviter d'arpéger les accords; pour qu'ils produisent un bon effet sur l'Orgue ils doivent être attaqués franchement, sans dureté, et de telle sorte, que tous les sons qui les composent soient entendus simultanément; en soutenant bien les notes qui leur sont communes; le *doigter par substitution* trouvera souvent ici son application.

Ces gammes harmoniques devront être transposées dans tous les tons des Modes Majeurs et mineurs.

MODE MAJEUR.

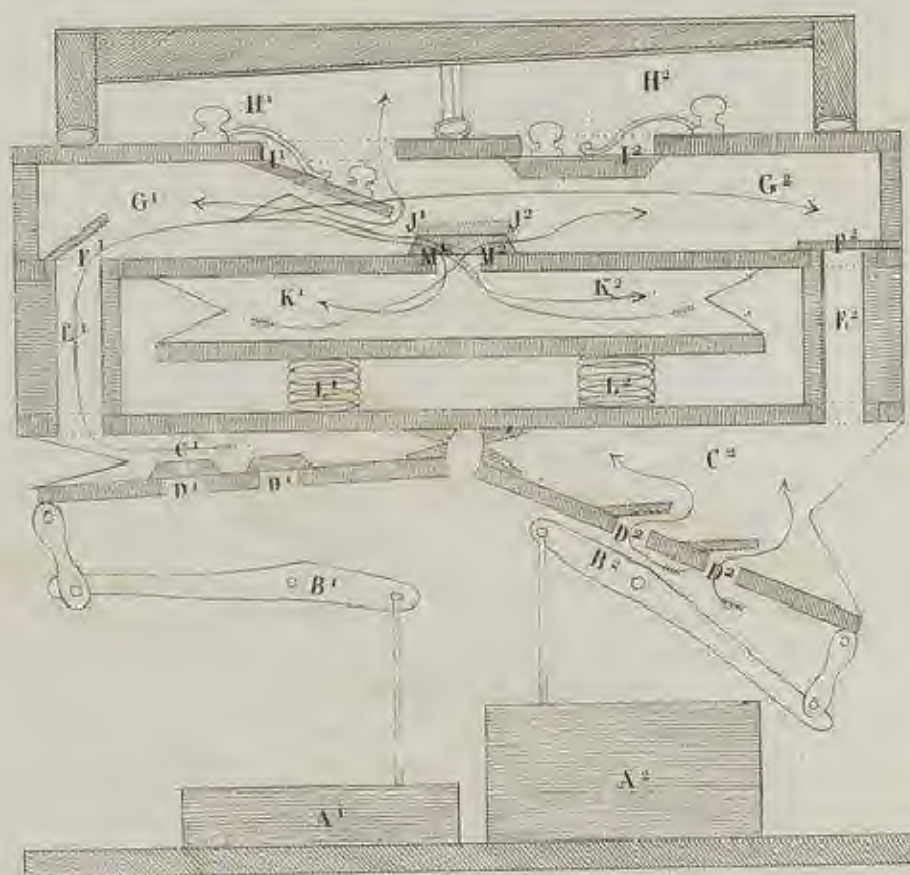
MODE Mineur.

EXPLICATION

DU MÉCANISME DE LA SOUFFLERIE.

Il est indispensable de lire avec le plus grand soin ce Chapitre divisé en deux parties: *soufflerie égale ou sans expression* et *soufflerie d'expression*, qui s'obtiennent: la 1^{re} en laissant le registre d'expression fermé, la 2^{de} en tirant ce registre.

Ce Chapitre est divisé en 2 Colonnes qui correspondent aux côtés 1 et 2 de la planche explicative. Il faut, pour bien comprendre cette explication, lire de suite les N^{os} correspondans des 2 colonnes, c'est-à-dire lire le 1^{er} du côté 1 et le 1^{er} du côté 2 avant de passer aux 2^{es}; il en sera de même pour chaque paragraphe.



CÔTÉ 1.

- A. Pédale gauche.
- B. Bascule ou levier.
- C. Soufflet inférieur ou Pompe.
- D. Soupape de Pompe.
- E. Conduit vertical.
- F. Soupape du conduit.
- G. Chambre à air.
- H. Sommier. (Côté des Bases.)
- I. Soupape des Registres. (des Bases.)
- J. Soupape du Réservoir. (ouverte.)
- K. Réservoir d'air.
- L. Ressort du Réservoir.
- M. Soupape du Réservoir. (fermée.)

CÔTÉ 2.

- A. Pédale droite.
- B. Bascule ou levier.
- C. Soufflet inférieur ou Pompe.
- D. Soupape de Pompe.
- E. Conduit vertical.
- F. Soupape du conduit.
- G. Chambre à air.
- H. Sommier. (Côté des Dessus.)
- I. Soupape des Registres. (des Dessus.)
- J. Soupape du Réservoir. (ouverte.)
- K. Réservoir d'air.
- L. Ressort du Réservoir.
- M. Soupape du Réservoir. (fermée.)

Note. (Les flèches indiquent les directions de la colonne d'air fournie par les Pompes C¹ et C².)

(1)

SOUFFLERIE EGALE

ou

SANS EXPRESSION.

(VOIR LA PLANCHE EXPLICATIVE.)

CÔTÉ 1.

1^o Le mouvement descendant de la *Pédale A¹* met en jeu la *Bascule ou Levier B¹*.

2^o Le jeu de la *Bascule B¹* ferme le *Soufflet inférieur ou Pompe C¹*.

3^o Les *Soupapes de pompes D¹ D¹* se ferment hermétiquement dans le mouvement ascendant du *Soufflet de pompe C¹* (lorsque le pied gauche se baisse) afin que l'air contenu dans le *Soufflet de pompe* (voyez 3^o côté 2) ne puisse s'échapper et soit lancé dans la partie supérieure de la Soufflerie avec une force relative à ce mouvement ascendant.

3^o bis. Le mouvement ascendant du *Soufflet de pompe C¹* lance l'air qu'il contient par le conduit vertical *E¹*; (suivez la flèche) l'air ainsi lancé va remplir la *chambre à air G¹* et *G²* qui occupe toute la largeur et toute la longueur de la partie supérieure de la Soufflerie.

4^o L'air contenu dans la *chambre à air G¹* est mis en communication avec les jeux d'anches libres placés dans la partie supérieure du *Sommier H¹* (côté des Bases) par le moyen de la *Soupape de Registres I¹* qui est ouverte ou fermée à volonté, selon que l'un ou plusieurs des 4 premiers Registres de gauche sont tirés ou poussés.

5^o Le *Registre d'expression* étant poussé, maintient ouverte la *Soupape d¹* du *Réservoir K¹*, qui s'emplissant par le jeu de la *Pompe C¹*, se vide dans la *chambre à air G¹* par la pression du ressort *L¹*. (Suivez les flèches.)

CÔTÉ 2.

1^o Le mouvement ascendant de la *Pédale A²* met en jeu la *Bascule ou Levier B²*.

2^o Le jeu de la *Bascule B²* ouvre le *Soufflet inférieur ou Pompe C²*.

3^o Les *Soupapes de pompes D² D²* s'ouvrent entièrement dans le mouvement descendant du *Soufflet de pompe C²* (lorsque le pied droit se relève) afin de lui permettre d'aspirer l'air qu'il doit lancer (voyez 3^o côté 1) dans la partie supérieure de la Soufflerie. (suivez les flèches de la planche explicative.)

3^o bis. Les *Soupapes de pompes D² D²* étant ouvertes dans le mouvement descendant du *Soufflet de pompe C²* (lorsque le pied droit se relève) l'air aspiré par ce mouvement (voyez 3^o côté 2) emplit peu à peu la *Pompe C²*.

4^o L'air contenu dans la *chambre à air G²* est mis en communication avec les jeux d'anches libres placés dans la partie supérieure du *Sommier H²* (côté des Dessus) par le moyen de la *Soupape de Registres I²* qui est ouverte ou fermée à volonté, selon que l'un ou plusieurs des 4 premiers Registres de droite sont tirés ou poussés.

5^o Le *Registre d'expression* étant poussé, maintient ouverte la *Soupape d²* du *Réservoir K²*, qui s'emplissant par le jeu de la *Pompe C²*, se vide dans la *chambre à air G²* par la pression du ressort *L²*. (Suivez les flèches.)

OBSERVATION

SUR LES PARAGRAPHES 5^o ET 5^o 2

La facilité qu'on éprouve dans l'emploi de la Soufflerie, lorsque le *Registre d'expression* est poussé (ce qui maintient la *soupape du réservoir* ouverte,) vient de ce que le courant d'air formé par le mouvement alternatif des deux *pompes*, fut-il même inégal et non continu, se trouve rétabli en équilibre d'égalité et de continuité par le jeu permanent du *réservoir*.

Il est nécessaire, lorsqu'on joue sans *Expression*, de souffler quelques instants avant de commencer, afin que le vent produit par les *pompes* emplisse le *réservoir* en passant par la *chambre à air*. Sans cette précaution (indiquée déjà 3^o 4^o et 5^o du 1^{er} exercice page 1) on court le risque de manquer de vent au début d'un morceau.

(1) Bien que cette disposition de la soufflerie soit la plus généralement adoptée, quelques Facteurs l'ont transformée, sans que les principes qu'ils ont opposés à sa construction modifiant les effets produits par le jeu des Pompes, du Réservoir et du Registre d'expression.

Nous ne saurions trop insister sur l'importance de cette partie du mécanisme particulier à l'orgue expressif.

La *Soufflerie d'Expression* est à l'*Orgue expressif* ce que la respiration est au chanteur. C'est par elle que la force, la douceur, la modification des timbres, ces mille variétés de l'émission et de la prolongation du son, se produisent. Les avantages qui assurent à l'orgue expressif une si grande supériorité sur tous les instruments à *sous fixes* ne sauraient exister pour toute personne qui n'emploierait pas cette ressource qui est, peut-être, la plus grande difficulté de l'orgue expressif, mais qui en est aussi la plus grande richesse. Sans la *soufflerie d'expression*, l'*orgue expressif* n'est plus qu'une voix sans chaleur, sans âme, qui ne saurait émouvoir, parce qu'elle ne saurait traduire l'expression de cette émotion intime qui est le principe vivifiant de l'art.

Les différentes phases du mécanisme de la *soufflerie égale* que nous venons de décrire se reproduisent exactement dans la *soufflerie d'expression*.

La seule différence qui existe entre ces deux emplois de soufflerie consiste en ceci: le *registre d'expression* étant tiré, la soupape $M^1 M^2$ du *réservoir* $K^1 K^2$ se trouve fermée et suspend la restitution opérée par ce *réservoir*, à la *chambre* $G^1 G^2$ de l'air qu'il en recevait à l'aide du jeu des *pompes*. Par ce moyen le courant d'air des *pompes* passe directement par les *soupapes de registres* $P^1 P^2$ et pénètre jusqu'aux *anches libres*, sans que les différentes inégalités, venant du mouvement des *pédales*, soient contrebalancées par le jeu régulier et permanent du *réservoir*. On comprend alors, que toutes les impulsions, fortes ou faibles, produites sur les *pédales* par le pied de l'exécutant, se fassent sentir immédiatement dans la vibration des *anches libres*, puisque le pied et les *anches* sont mis en *rapport direct* par un conducteur NON INTERROMPU formé de: la *pédale*, la *bascule*, la *pompe* et la *colonne d'air* passant par C, E, F, G, I, H.

C'est là tout le secret de l'expression. (1)

EXPLICATION.

DU MÉCANISME DES REGISTRES.

Ce que nous allons dire pour l'un des *registres* de l'orgue expressif servira d'explication au mécanisme de tous et de chacun.

Un de ces *registres* étant tiré, fait (par le moyen d'un mécanisme qu'il serait inutile, et trop long de décrire ici) ouvrir les soupapes $P^1 P^2$ qui mettent en communication la *chambre à air* $G^1 G^2$ avec le *sommier* $H^1 H^2$. L'air lancé par les *pompes* peut alors arriver jusqu'aux *anches libres* disposées dans la partie inférieure de ce *sommier*; mais les *anches* ne peuvent encore être mises en vibration, le passage à travers les *cases* qui contiennent ces *anches* étant intercepté par une petite *soupape* qui recouvre la partie supérieure de cette *case*.

Chacune des *touches* du *Clavier* correspond directement à cette petite *soupape* qui couvre et ferme hermétiquement la *case* contenant l'*anche libre*. La *touché* du *Clavier*, étant enfoncée par le doigt de l'exécutant, soulève, par un mouvement de bascule, la *soupape d'anche*, et, ouvrant tout à coup un passage à l'air, celui-ci, par la force d'impulsion qu'il reçoit des *pompes*, chasse l'*anche* pour se frayer un passage. On comprend alors la vibration de l'*anche* cherchant incessamment par sa *force de résistance* à reprendre sa position première, et, en étant incessamment chassée par le courant d'air qui continue à s'échapper à travers la *case d'anche*, tant que cette *case* reste ouverte par l'action du doigt sur la *touché* qui maintient sa *soupape* levée.

Les dispositions différentes de la *case d'anche*, dispositions spéciales pour chaque jeu, constituent, par leurs combinaisons acoustiques, la variété des timbres qui se produit cependant par un seul et même corps sonore: l'*anche libre*.

(1) L'orgue expressif ne devant jamais être joué avec la *soufflerie égale*, c'est à dire sans expression, nous n'indiquerons jamais l'emploi du *registre d'expression* qui doit être toujours ouvert le premier, puisque c'est à lui que l'instrument doit son caractère particulier.

Il est important de bien observer que, dans l'emploi du *registre d'expression*, il est indispensable de commencer le mouvement descendant d'un pied avant de commencer le mouvement descendant de l'autre, afin qu'il n'y ait aucune interruption dans l'action des *pompes* et par conséquent dans la production du son. Cet enchaînement du mouvement alternatif des deux *pompes* doit être préparé d'autant plus tôt, que la dépense de vent est plus considérable, c'est-à-dire, selon qu'il y a plus de *soupapes* et de *registres* ouverts.

(Voir le Chapitre suivant.)

EFFET ET EMPLOI DES REGISTRES.

Le tableau suivant indique la division, le nom, l'effet et l'emploi des registres; il donne en outre le rapport qui existe entre les jeux de l'orgue expressif et ceux de l'orgue d'Eglise; l'étendue de chacun de ces jeux, et démontre que, par la combinaison de certains registres, il offre une échelle chromatique de sons de 7 octaves pleines, bien que son clavier ne soit que de 5 octaves.

TABLEAU DES REGISTRES.

de leur effet, de leur emploi.			Rapport des jeux avec les tuyaux d'Orgue d'Eglise.	Eten due.
Ordre.	Noms.			
REGISTRES DE GAUCHE.				
⑥	FORTE.	Ouvert, il fait dominer les ⑤ et ④; fermé, il laisse dominer les Dessus dans le GRAND JEU.		
④	BASSON.	Il convient pour les accompagnements doux, liés et lents. Uni aux ⑤ et ① il imite la vio- loncelle. En Solo dans les Pastorales. Avec ① il imite la voix humaine.	8 Pieds.	
③	CLAIRON.	Il imite le clairon d'Orgue d'Eglise. Avec ⑥ il devient cuivré comme une trompette dans les ff. (voyez BASSON.)	4 Pieds.	
②	BOURDON.	Il imite le bourdon d'Orgue d'Eglise. Uni à ① il imite les jeux de fonds, et avec ① et ⑤ le plein jeu.	16 Pieds.	
①	COR ANGLAIS.	Il est parfait pour les accompagnements. (voyez BASSON et BOURDON.)	8 Pieds.	
REGISTRES DU MILIEU.				
⑥	GRAND JEU.	Formé de la réunion des 4 jeux complets. sans les FORTE il imite, dans les pp, le posi- tif de l'Orgue d'Eglise; avec les FORTE il en imite très bien le GRAND JEU, si on le joue ff. On s'en sert pour les tutti.		
⑤	EXPRESSION.	Ce registre étant fermé, le jeu est égal et sans nuances; ouvert, il permet tous les effets que le style et le sentiment peuvent inspirer.		
REGISTRES DE DROITE.				
①	FLÛTE.	Il doit être employé pour les passages brillants, légers, doux, tendres. Avec ④ il imite la voix humaine avec ② les jeux de fonds et avec ② et ⑤ le plein jeu de l'Orgue d'E- glise. Il continue les combinaisons du COR ANGLAIS.	8 Pieds.	
②	CLARINETTE.	Il est excellent pour les chants graves, et continue les combinaisons du BOURDON; avec ⑤ il convient aux chants de caractères: Boléros Tarentelles, etc.	16 Pieds.	
③	FIFRE.	Il est peu usité en Solo. Ajouté à la FLÛTE il donne du mordant aux traits rapides. Il continue les combinaisons du CLAIRON. (voyez CLARINETTE et HAUTBOIS.)	4 Pieds.	
④	HAUTBOIS.	Il a toutes les qualités de l'instrument dont il porte le nom. Avec ① il imite la voix hu- maine; avec ⑤ et ⑥ il imite la musette. Il convient en Solo dans les Montagnardes et con- tinue les combinaisons du BASSON.	8 Pieds.	
⑥	FORTE.	Ouvert il fait dominer les ⑤ et ④; fermé il laisse dominer les Basses dans le GRAND JEU. Dans les chants des ⑤ et ④ il est bon de le laisser ouvert.		

(1)

OBSERVATIONS SUR L'EFFET ET L'EMPLOI DES REGISTRES.

On comprendra facilement par l'étude de ce tableau: 1^o que chaque N^o correspondant des *Basses* et des *Dessus* ne forme que la moitié d'un seul jeu complet; 2^o et que par conséquent, les combinaisons de registres indiquées d'un côté du clavier se complètent par les mêmes N^{os} de l'autre côté. Nous avons indiqué les mélanges les plus usités; nul doute qu'avec la pratique de cet instrument déjà si riche on ne découvre de nouvelles ressources.

L'expérience suivante prouvera mieux que nous ne pourrions le dire, la variété et la puissance de sonorité des combinaisons de registres:

Une seule touche de la Basse et une seule touche des Dessus étant baissées, (par exemple les SOLS de la 1^{re} et de la 4^e Octave du Clavier) donnent comme effet le résultat suivant, en tirant les registres indiqués.



Le tableau précédent indique la disposition et le nombre des registres adoptés en général dans la facture des Orgues expressifs. Quelques instruments offrent, cependant, des différences que nous allons signaler.

Le *Grand-Jeu* est assez souvent placé sous le clavier, ainsi que le *Registre d'expression*.

Le *Grand-Jeu* est quelquefois mis en mouvement par une espèce de genouillère dont l'action est la même que celle du *Registre* à la main.

Quelquefois aussi on trouve deux *Registres* nommés *Sourdine* pour les Basses, et *Céleste* pour les Dessus. Ces *Registres* sont placés aux deux extrémités de la série de *Registres* indiqués dans le tableau précédent.

La *Sourdine* est formée du *Registre* N^o 4 (*Basson*) dont la force d'intensité est diminuée de moitié par un mécanisme particulier. Elle est d'un bon accompagnement pour les mouvements lents et les accords soutenus.

La *Céleste* est formée du N^o 1 (*Flûte*) et du N^o 2 (*Clarinette*) parlant à moitié vent, par le même mécanisme que la *Sourdine*. Ce Jeu accompagne très bien en accords plaqués, et même par des dessins variés d'un mouvement lent, les solos exécutés par les *Registres* des Basses, séparés ou combinés, comme nous l'avons dit au tableau précédent.

AVIS SUR LA MANIÈRE D'ÉTUDIER.

Arrivé à cette partie de notre Méthode, l'Elève n'a plus à apprendre que de l'expérience pratique qu'il acquerra par l'étude des morceaux qui complètent cet ouvrage.

Cependant, encore quelques conseils.

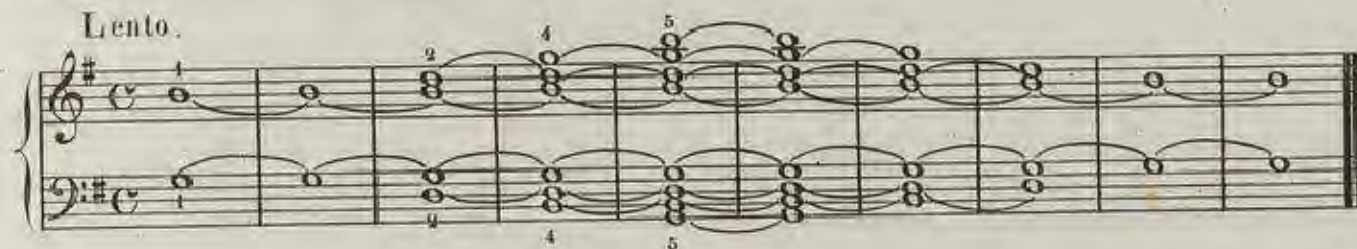
Le meilleur moyen d'arriver à vaincre deux difficultés est de les combattre l'une après l'autre. Il sera donc tout-à-fait indispensable de commencer l'étude des morceaux suivants avec la *soufflerie égale*, afin de n'avoir à s'occuper d'abord que de la netteté et de la combinaison des *Registres*; puis, ces premiers résultats obtenus, l'Elève pourra essayer l'emploi de la *soufflerie d'expression*. Nous ne saurions trop engager à pratiquer avec persévérance l'*Etude spéciale de soufflerie d'expression* qui suit ce chapitre; c'est par elle seule qu'on parviendra à produire ces nuances infinies qui font le plus grand charme de l'Orgue expressif.

Nous indiquerons avec soin, dans le cours de chaque morceau, les nouvelles combinaisons de Registres et de Souffleries qui se présenteront, afin d'éviter de rendre trop longue la partie théorique de cette Méthode.

Nous dirons seulement ici aux Pianistes, que le Clavier de l'Orgue ne doit pas être attaqué comme celui du Piano, puisque dans l'Orgue il n'y a pas de marteau à lancer pour produire l'émission du son, mais bien une soupape à soulever, pour laisser un passage au vent qui produira la vibration de la lame. Il suffit donc d'appuyer le doigt sur la touche pour produire le mouvement de bascule qui soulève la soupape d'anche; mais il faut avoir le soin de tenir cette touche complètement enfoncée dans toute sa profondeur pour que la soupape reste entièrement ouverte. Sans cette précaution, l'air ne pouvant plus pénétrer librement, ni en quantité suffisante pour vaincre la force de résistance de l'anche libre, le son qu'elle produirait serait maigre, et ressemblerait plutôt à un sifflement, qu'à un pur et plein qui distingue la lame vibrante des autres corps sonores dont elle atteint la puissance, quoique d'une dimension infiniment moins considérable.

ETUDE DE LA SOUFFLERIE D'EXPRESSION.

Il faut travailler cet Exercice: 1^o avec les Registres N^{os} (1); 2^o avec les Registres N^{os} (1) et (2); 3^o avec le Register (G)*, en suivant les indications des 12 paragraphes suivants.



Cet exercice doit être étudié: 1^o **PIANISSIMO** d'un bout à l'autre. Il faut presser un peu le mouvement des Pédales à chaque note qui vient s'ajouter aux notes déjà tenues, et ralentir ce mouvement dans les mêmes proportions à chaque note qui se retire. (Avec la **SOUFFLERIE D'EXPRESSION**, on ne doit commencer à souffler qu'au moment même où on attaque le Clavier.)

2^o **PIANO** d'un bout à l'autre. Mêmes observations, mais en commençant avec un mouvement un peu plus rapide, afin d'avoir un peu plus de force qu'au **Pianissimo**.

3^o **MEZZO-FORTE** d'un bout à l'autre. Mêmes observations.

4^o **FORTE** d'un bout à l'autre. Mêmes observations.

5^o **FORTISSIMO** d'un bout à l'autre. (1) Mêmes observations.

6^o **CRESCENDO** et **DECRESCENDO**. Mêmes observations. (Commencez et finissez **pp**)

7^o **DECRESCENDO** et **CRESCENDO**. Mêmes observations. (Commencez et finissez **ff**)

8^o **VIBRATO**. (Le sentiment seul peut en indiquer l'emploi.)

Reprenez les 7 procédés précédents et cherchez à obtenir la vibration, combinée avec les différents effets que vous venez de produire, en faisant trembler alternativement la pointe de chaque pied sur les pédales que vous manœuvrerez d'ailleurs comme nous l'avons dit plus haut, mais en levant les talons de dessus la barre d'appui, afin de laisser aux pieds toute leur liberté de mouvement.

(1) Il faut avoir soin, dans le **ff**, de proportionner la vitesse des mouvements des soufflets à la force de résistance des Anches libres; sans cette précaution, on n'obtient qu'un écrasement de sons qui peut altérer la justesse de l'instrument, sans augmenter sa sonorité.

(*) Le signe: (G), indiquant le GRAND-JEU, sera toujours placé entre les deux portées, précédé comme les autres Registres, des lettres T et P, abréviation de TIREZ et PUSSEZ.

9^e ACCORDS *ff* ET SECS.

Divisez chaque mesure d'après ce rythme :



et donnez une forte secousse à chaque pédale alternativement ainsi que l'indiquent les lettres *A¹* *A²*; quittez la bouche immédiatement après l'attaque et suspendez le mouvement des pédales après chaque secousse.

10^e ACCORDS LIÉS ET MARQUÉS.

Divisez chaque mesure d'après ce rythme :



et donnez une forte secousse à chaque pédale alternativement ainsi que l'indiquent les lettres *A¹* et *A²*. Tenez les touches basses comme pour les 7 premiers exercices et continuez le mouvement des pédales après chaque secousse afin de bien soutenir les sons (Cette soufflerie doit être appliquée aux 7 premiers exercices.)

11^e ACCORDS ALTERNATIVEMENT *ff* et *pp*.

Divisez chaque mesure d'après ce rythme :



en suivant les nuances indiquées dans cet exemple, pendant toute la durée de l'Etude. Ici le *ff* doit succéder immédiatement au *pp*, et vice-versa, chaque accord devant être bien soutenu pendant toute sa durée, avec le même degré de *ff* ou de *pp*.

12^e ACCENTS.

Il est encore un grand nombre d'effets que l'on peut produire avec le registre d'expression lorsqu'on a pris l'habitude des pédales. Nous nous bornerons à ces derniers exemples :

NOTES PORTÉES.



(Accentuez toutes ces notes avec une seule pédale.)



(Chaque note doit être accentuée par chaque pédale alternativement.) - (1)

ÉTUDE.

Pour les sons liés aux deux mains.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

T (1) Andante.

ROMANCE FRANÇAISE.

Etude de Style lié et d'expression.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

T (1) Andantino.

(Ils ne sont plus!)

ÉTUDE.

Pour l'indépendance et l'ensemble des doigts.

EFFET DE: { Jeux de Fonds.

T (1) (2) Allegro moderato.

(1)



(Combien j'ai dansé
souvent!)
de CHATEAUBRIAND.)

MÉLODIE FRANÇAISE

Étude d'égalité et de netteté pour la main gauche.

EFFET DE: { Hautbois.
Clairon.

T ④ ⑥ Andantino.

dolce ed espressivo.

T ③

viten.

AIR NATIONAL SUISSE.

Étude de Style lié.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

T ① Andante.

p

T ①

f

(1)

PRÉLUDE.

19

Étude de doigts par substitution et de
Soufflerie égale dans le PP avec le registre d'expression.

EFFET DE: { Plein Jeu
d'Orgue d'Eglise.

MELODIE.

Étude d'expression pour la main droite et
de netteté pour la main gauche.

EFFET DE: { Voix humaine aigue.
Clairon.

(1)

(Sonate en Sol Majeur
pour
Piano, Violon et Basse.)

ANDANTE DE MOZART.
Etude de style lié et d'expression.

EFFET DE: { Flûte,
Cor Anglais.

First system of the Andante by Mozart, featuring piano and violin/bass staves. The tempo is marked *Andante*. The music is in 4/4 time and includes fingerings and dynamics such as *dolce* and *offe*.

NOCTURNE DE GARAT.

Etude de Style lié.

EFFET DE: { Flûte,
Cor Anglais.

Second system of the Nocturne by Garat, featuring piano and violin/bass staves. The tempo is marked *Andantino*. The music is in 4/4 time and includes fingerings, dynamics such as *p* and *Fin.*, and a section marked *p e nult.*

(1)

ETUDE.

Pour les sons liés aux deux mains.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

T (1) Andantino.

First system of the Etude. Treble staff: 2/4 time, notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Bass staff: 2/4 time, notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Dynamics: pp.

RONDEL D'ADAM DE LA HALE. (1285.)

(Extrait des Echos du Temps passé)
publiés par G. FLAXLAND.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

Pour les doigts par substitution.

T (1) Andantino.

First system of the Rondelet. Treble staff: 2/4 time, notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Bass staff: 2/4 time, notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Dynamics: dolce.

(1)

(25^e Symphonie.)

ADAGIO DE HAYDN.

Etude de style lié et d'expression.

EFFET DE : Jeux de Fonds

T (1) (2)

T (2) (1)

MONTAGNARDE.

Etude de sons soutenus à la main gauche.

EFFET DE :

Hautbois.
Cornemuse.

T (4) (0) Allegretto.

T (3)

CHORAL DE LUTHER.

Pour les doigts par substitution.

EFFET DE : Jeux de Fonds
d'Orgue d'Eglise.

T (1) (2) Allegro.

T (2) (1)

(*) Il faut attaquer cette petite note sans quitter les 2 autres et lever le doigt immédiatement.

(1)

Pour les sous alternativement liés
et piqués des deux mains.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais

1891

ÉTUDE.

Pour l'égalité, la netteté, et les accords plaqués,
des deux mains.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

T. 1 Allegro.

des deux mains.

p

Fin.

Musical score for "The Merry Widow" by Franz Lehár, measures 1-8. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked "animato" and the dynamics are "mf" and "f". The score includes fingerings and articulation marks.

ÉTUDE.

Pour les tierces liés à la main gauche et pour les doigts par substitution.

EFFET DE: { Flûte et
Clarinette .
Cor Anglais .

Moderato. pour les doigts par substitution.

T 1 2

T 1

Fin.

(1)

CHORAL.

25

Etude pour les doigts par substitution.

EFFET DE: { Clarinette.
Basson.

Lento.

Handwritten musical score for the first section, marked "Lento." and "Etude pour les doigts par substitution." The score is in 6/4 time and consists of three systems of piano accompaniment. The first system is marked "p" and includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The second system is marked "mf" and includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The third system is marked "mf" and includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a "rall." marking at the end. The score is written for piano with treble and bass staves.

ETUDE.

Pour les doigts par substitution.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

Andantino.

Handwritten musical score for the second section, marked "Andantino." and "Etude pour les doigts par substitution." The score is in 5/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The first system is marked "p" and includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The second system is marked "mf" and includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a "rall." marking at the end. The score is written for piano with treble and bass staves. The first system ends with a "FIN." marking.

CHANSON DE MICHEL LAMBERT (1650)

(Extrait des Echos du Temps passé.)

Etude de doigts par substitution.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

Allegretto.

T ①

PRÉLUDE

Pour la rapidité, la netteté et l'égalité des deux mains.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

T ① Allegro.

(1)

ETUDE

d'égalité et de sons soutenus, avec doigts
par substitution, aux deux mains alternativement.

EFFET DE: { Jeux de fonds
d'Orgue d'Eglise

Andantino.

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a bass clef, both in 3/4 time. The first system is marked 'dolce.' and includes fingerings (1, 2) and (1). The second system is marked 'mf'. The third system includes 'poco cres.' and 'molto cres.'. The fourth system includes 'f', 'rall.', and 'dolce.'. The fifth system includes 'rall.'. The score features various musical notations including notes, rests, slurs, and dynamic markings.

(1)

ETUDE
de doigts par substitution.

EFFET DE: { Hautbois.
Basson.

T ④ ① Lento.

T ④ ①

MELODIE.
Etude d'expression à la main droite, et de deux parties d'accompagnement, l'une soutenue et l'autre détachée à la main gauche.

T ① ④ ② Andantino

Ad lib.

T ① ④ ③

riten.

T ① ④ ③

a tempo.

T ① ④ ③

poco più animato.

T ① ④ ③

T ① ④ ③

pp

T ① ④ ③

espressivo e rall.

ETUDE

29

d'expression pour la main gauche.

EFFET DE { Clarinette.
Violoncelle.

Andantino.

The musical score is for a piano study in G major (one sharp), 4/4 time, marked Andantino. It consists of five systems of two staves each. The left hand (bass clef) plays a continuous eighth-note pattern throughout, with various fingerings indicated by numbers 1-5. The right hand (treble clef) plays chords and single notes. The score includes dynamic markings like 'rall e' and 'p', and a final measure marked with a double bar line and a circled '1'.

NOËL de LÉO MARESSÉ.

Etude de Doigtiers par substitution.

EFFET DE : { Chœur de
Voix humaines.

Andantino.

pp

mf

p

pp

mf

ÉTUDE.

Pour le passage du pouce et l'égalité dans les notes liées.

EFFET DE : { Flute.
Cor Anglais.

Allegro.

mf

(1)



CHORAL.

Etude de doigts par substitution aux deux mains,
de registres, et d'expression.

Grand Jeu
et de Jeux de
fonds d'Orgue
d'Eglise.

Lento.
S T ① ②
T ⑥
T ② ① PP

FIN.

cresc. rall.

ETUDE.

Pour les tierces à la main droite.

Flûte.
Cor Anglais.

Andantino grazioso.
T ①
dolce.
T ①

(1)



PAVANE.

Atr de Dance de 1589.

(Extrait des Echos du Temps passé publiés par G. Flaxland.)

EFFET DE : { fonds et plein jeu
 { d'Orgue d'Eglise.

Etude d'un chant soutenu et d'un accompagnement à la main droite.

T 1 2 All^{to} Moderato.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). The first system ends with a repeat sign and a first ending bracket. The second system includes a trill marked 'T' with circled 5 and 4. The third system includes a trill marked 'T' with circled 5 and 4, and a final cadence.

ÉTUDE.

Allegro moderato. Pour l'égalité et la netteté de la main gauche,
dans les passages de pouce, et pour l'indépendance du 4^e doigt.

EFFET DE: { Clarinette.
Cor Anglais.

dans les passages de pouce, et pour l'indépendance du 4. doigt.

T 2
 T 1
 (1)

Handwritten musical score on six systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clef). The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. The first system is numbered 35 in the top right corner. The second system is marked "FIN." in the top right corner. The third system begins with the dynamic marking "mf". The sixth system ends with a double bar line and a repeat sign. The page is aged and shows some staining.

ADAGIO de BEETHOVEN.

Etude de style lié et d'expression.

EFFET DE: { Flûte.
Cor Anglais.

Musical score for Adagio by Beethoven, featuring piano and forte dynamics and fingerings.

(Groves of Blarney.)

MELODIE IRLANDAISE.

Etude d'expression.

EFFET DE: { Voix humaine aigue.
Basson.

Andante.

Musical score for Melodie Irlandaise, featuring piano and forte dynamics and fingerings.

(1)

PRIÈRE.

Etude de style liée :

EFFET DE : { Jeux de fonds
d'Orgue d'Eglise.

Andante.

Handwritten musical score for "The Swan" by Charles-Louis Hanon, Op. 24, No. 1. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three systems of piano (p) and right-hand (RH) and left-hand (LH) staves. The first system is marked *mf* and *rall.* The second system is marked *mf*. The third system is marked *pp* and *rall.* The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

CHANSON DE 1615.

Attribuée à J. Lefèvre d'Étaples.

(Extrait des Échos du Temps passé publiés par G. Flabaud.)

Etude de tenue et de chant à la main droite.

EFFET DE: { Haut bois.
Basson.

Allegretto.

dolce.

pp

cresc. *riten.*

MÉLODIE.

Etude d'expression.

EFFET DE: { Clarinette.
Clairon.

Andante espressivo.

dolce.

rall.

a Tempo.

39

f

dolcissimo.

rall. *p* *rall.*

mf *rall.* *loco.* *ritenuto.*

pp *loco.* *p*

MENUET de J. S. BACH.

Extrait des Petits Préludes (1726)

EFFET DE: Flûte.
Cor Anglais.

Allegretto quasi Andantino.

Etude de Style lié.

First system: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time. Tempo: Allegretto quasi Andantino. Dynamics: *mf*. First ending bracket labeled '1', second ending bracket labeled '2'.

Second system: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time. Dynamics: *p*, *mf*. First ending bracket labeled '1', second ending bracket labeled '2'.

Third system: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time. Dynamics: *mf*. First ending bracket labeled '1', second ending bracket labeled '2'. Ends with a double bar line and the word 'FIN.'

CHORAL.

EFFET DE: Grand Chœur
d'Orgue d'Eglise.

Etude de soufflerie égale (avec le registre d'expression aux Pédales)
dans le *ff*, avec le (G) ; doigts par substitution.

Lento.

First system: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time. Tempo: Lento. Dynamics: *ff*. First ending bracket labeled '1', second ending bracket labeled '2'.

Second system: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time. Dynamics: *ff*. First ending bracket labeled '1', second ending bracket labeled '2'. Ends with a double bar line and the word 'FIN.'

(Messe en Mi b.)
(Final du Sanctus.)

FUGUE de MOZART
Etude de Style lié.

EFFET DE: { Grand Chœur.

Allegro moderato.

CHORAL de LUTHER.
Etude de Registres et de Style lié.

EFFETS DE: { l'Orgue d'Eglise

Largo.

The musical score is written for organ and choir. It consists of six systems of staves. The organ part is in the right hand, and the choir part is in the left hand. The tempo is marked 'Largo'. The key signature is one sharp (F#). The time signature is common time (C). The score includes various dynamics and registrations, such as *fff* (Grand Chœur), *P* (Flûtes), *ff* (Plein jeu), *pp* (Jeux de fonds), *ppp* (Flûtes), *ppp* (Positif), and *rall.* (rallentando). The score also includes registration numbers in circles, such as T 1 0, T 6, T 0 1, T 2 5, P 5, P 6, T 0 2, P 0, T 0, and T 6. The score is marked with a large '1' at the bottom.

ADAGIO de HAENDEL.

(Extrait d'une Sonate violon.)

Étude de style lié.

EFFET DE { Flûte.
Cor Anglais.

The musical score is written for Flute and English Horn. It begins with a piano introduction marked 'p' and a first ending bracket labeled '1'. The score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is in 3/4 time and features a variety of melodic and harmonic textures, including arpeggiated figures, sustained chords, and moving lines. The notation includes many accidentals (sharps and flats) and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence marked with a double bar line.

Extrait de
(Clavecin bien tempéré.)

FUGUE de J. S. BACH.

Etude de Style II.

EFFET DE: } Grand Chœur.

Adagio alla Breve.

$\text{♩} = 60.$

(Mouvement sinueux et dactyle, par Ch. CZERNY.)

Grand Clave.

45

This page contains six systems of musical notation for a Grand Clave. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The dynamics used are *pp*, *cresc.*, *f*, *dim.*, *p*, and *sf*. The piece concludes with a *ritard.* and *pp* marking. The page is numbered 45 in the top right corner.

pp *cresc.* *f* *dim.*

p *cresc.* *f*

dim. *p* *cresc.* *f*

dim. *p* *cresc.* *f*

sf *dim.* *p*

cresc. *dim.* *ritard.* *pp*

(1)

LENGLET DALLER and LANGLET



MÉLODIUM A PERCUSSION.

(Système MARTIN de Provins.)

avec EXPRESSION A LA MAIN. PROLONGEMENT, et FORTE des Registres ① et ②.

LA PERCUSSION.

Le premier avantage qu'offre cet instrument, qui résume tous les perfectionnements apportés au MÉLODIUM de la maison ALEXANDRE ET FILS, de Paris, c'est l'INSTANTANÉITÉ DU SON.

Ici, et c'est en quoi consiste l'avantage de la PERCUSSION, l'action qui produit la vibration de l'anche cesse d'être simple; elle est double.

Un *marteau*, analogue à celui employé dans la facture des Pianos, lancé par l'attaque du doigt sur la *touche*, frappe la lame de cuivre ou *anche libre* et la met *instantanément en vibration*.

Le mécanisme qui lie la *touche* au *marteau* se joint aussi à la soupape d'anche dont nous avons parlé dans la partie théorique de l'Orgue expressif. (*) Ces trois parties du mécanisme général de l'instrument sont si intimement liées, que le moindre mouvement produit par la *touche* se communique à la fois au *marteau* et à la *soupape*, et les met en jeu; d'où il suit: que la vibration produite sur l'anche, par l'attaque instantanée du *marteau*, est *immédiatement continuée*, par le courant d'air formé à l'aide des *Pompes*.

Par son *instantanéité*, l'orgue expressif A PERCUSSION acquiert une qualité précieuse qui le fait, sous ce rapport, le rival du Piano. La percussion appliquée à l'anche libre permet de produire tous les degrés d'énergie et de douceur possibles dans l'émission du son; elle est pour l'orgue expressif ce qu'est pour la voix humaine une articulation nette et franche.

La *percussion* doit être *attaquée légèrement*, afin d'éviter que le coup frappé sur la lame par le *marteau*, ne soit entendu, car il produirait un effet de sécheresse désagréable; la percussion *attaquée légèrement*, mais avec fermeté, suffit à mettre la lame en vibration et ajoute à la pureté et à la plénitude de cette émission du son, qui est une qualité si rare dans tous les instruments dont le son n'est pas fait comme dans le Piano, et dont si peu de virtuoses et même de chanteurs savent nous donner l'exemple. La *percussion* est toujours appliquée aux Registres DC ①.

(*) voir l'EXPLICATION DU MÉCANISME DES REGISTRES, page 12.

L'EXPRESSION À LA MAIN.

Ce registre corrige l'un des plus grands défauts de *l'orgue expressif* ordinaire.

La masse d'air nécessaire pour faire parler les anches qui produisent les sons graves étant plus considérable que celle dépensée par les anches qui produisent les sons aigus, l'étendue de la vibration étant en rapport avec la longueur, et la largeur des lames vibrantes, la force d'intensité des *Basses* est toujours beaucoup plus considérable que celle des *Dessus*, et couvre ceux-ci de manière à empêcher de distinguer les traits d'expression ou de délicatesse, lorsqu'ils sont accompagnés d'accords de 3 ou 4 sons.

L'EXPRESSION À LA MAIN produit son action sur tous les *Registres des Basses*, et laisse libres les *Registres des Dessus*.

Voici en quoi consiste cette action :

Le *Registre* étant tiré, une règle placée sous le clavier, vient se juxta-poser sous les touches des *Basses*, de manière à diminuer de moitié environ l'enfoncement de ces touches. Cette règle (dont on peut modifier la position à l'aide d'une vis de rappel) est mise en communication avec une soupape ouverte dans la partie supérieure de la Pompe A^(*). Cette soupape s'ouvrant plus ou moins, selon le degré de pression opérée sur le clavier par l'écrétant, la masse d'air qui s'échappe de la Pompe A¹ est en proportion de l'ouverture plus ou moins grande de la soupape, et produit des sons d'une intensité relative.

Par ce moyen de *l'expression à la main*, on peut diriger à volonté la force des *Basses* jusqu'à ce point, que l'emploi simultané de tous les *Registres graves* ne saurait couvrir le son pourtant si doux de la Flûte, même dans les *pp*. En outre, *l'expression à la main* offre l'avantage d'isoler complètement les *Basses* qui accompagnent, du Chant qui peut être rendu expressif, sans que l'accompagnement participe aux diverses nuances produites par la soufflerie de *l'Expression aux Pédales*.

L'emploi de *l'Expression à la main* sera indiqué par ce signe : (EM) placé entre les deux portées, et précédé des lettres T ou P.

Le MÉLODIUM À PERCUSSION, avec *EXPRESSION À LA MAIN*, a deux *Registres* de plus que les autres ; ces *Registres* placés aux extrémités du Clavier, sont les *FORTE* des *Registres* ① et ② des *Basses* et des *Dessus*. Par la modification qu'ils apportent à la force du son de ces *Registres*, ils permettent une plus grande variété de timbres dans les combinaisons où ils sont employés. Nous les indiquerons par ce signe : (●)

(*) voir l'EXPLICATION DU MÉCANISME DE LA SOUFFLERIE pages 10 et 11

AIR de CIMAROSA.

Etude de netteté pour la main gauche dans les sons piqués.

(Il faut attaquer légèrement les touches de la main gauche, afin de ne pas laisser se prolonger le son des Basses, et d'imiter l'effet de sécheresse du *staccato* des instruments à cordes.)

Emploi de l'Expression à la main.

EFFET DE : Musette. (*)
(ou Clarinette).
Percussion.

T (5) ou (2) Andante sostenuto.

The musical score consists of five systems of piano and organ parts. The piano part is written in treble clef, and the organ part is in bass clef. The tempo is 'Andante sostenuto'. The organ part includes a section marked '1a' and '2a' with a 'FIN' marking. The piano part has a section marked 'rall.' and '1a'. The organ part has a section marked 'rall.' and '2a'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

(*) La MUSETTE (5) est un Jeu grave à l'usage de la CLARINETTE (2) qui se trouve dans les Orgues à Prolongement.

MÉLODIE DE SCHUBERT.

49

Etude de chant lié avec accompagnement piqué à la main gauche.

Emploi de l'Expression à la main.

EFFET DE :

{ Clarinette et Flûte.
Voix humaine grave et Percussion.

Andante semplice.

espressivo dolcissimo.

ritenuto dolce.

pp **EM**

poco rall.

P **(4)**

MONTAGNARDE.

Etude de sons soutenus au milieu d'un accompagnement piqué à la main gauche.

Emploi de l'Expression à la main.

EFFET DE : { Hautbois.
Percussion.

Allegretto.

EM

mf

T **(1)**

(*) Les notes de Basse piquées doivent être attaquées légèrement et seules afin de ne faire parler que la PERCUSSION.

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The score concludes with a double bar line and a page number 51.

(2)

Imp-LANGLET 18 rue Cadet.

Étude d'expression pour la main droite, de croisements pour la
main gauche, et de Registres pour les deux mains.

(Violoncelle,
BASS ET DE
PERCUSSION.)

T ① ② Lento - *mq.*

molto espressione dolcissimo.

T ③ ④ ⑤ ① (*)

() p ②**

animato.

mf

all.

a tempo.

1^a

2^a

md

mf

p ②

md

mf

p ④ ③ (**)

- (*) Les notes de Basses piquées doivent être attaquées *légèrement et sec* afin de ne faire parler que la PERCUSSION.
- (**) *mq.* indiquent que ce Register doit être *POUSSÉ* de la *main gauche*.
- (**) *md* indiquent que ce Register doit être *POUSSÉ* de la *main droite*.
- (**) Ces accords arpégés doivent être attaqués *légèrement et sec* afin d'imiter le *pizzicato* des instruments à cordes.

O F I I I .

Etude d'Expression à la main .

EFFETS } d'Orgue d'Eglise.

Adagio.

T G ff

T 0 4 5 2 1

Récit.

pp

in tempo.

P EM T G ff

Récit.

P G T EM pp

in tempo.

P EM T G

(*) Pour produire cet effet de *cresc.* et de *dim.* il faut augmenter et diminuer progressivement la pression des doigts sur le CLAVIER qui est devenu EXPRESSIF par l'emploi du REGISTRE d'EXPRESSION à LA MAIN.

LE LEGATO.

ETUDE DE VÉLOCITÉ.

EFFET DE : Percussion.

pour la main droite, et de légèreté pour la main gauche.

Vivace.

8'

The musical score is written for piano in 6/8 time. It consists of four systems of staves. The first system includes a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef. The right hand (RH) begins with a piano (p) dynamic and a first finger fingering (1). The left hand (LH) starts with a first finger fingering (1) and the instruction *leggierissimo*. The score features rapid sixteenth-note passages in the RH and eighth-note patterns in the LH. The first system is marked with a first ending bracket and a repeat sign. The subsequent systems continue the piece with similar rhythmic patterns. The score concludes with a final measure in the fourth system.

(5)

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The score is written in a historical style with some ink bleed-through from the reverse side.

Key markings and annotations include:

- 1^{re} Tempo.* (First system, bass staff)
- rall.* (Third system, bass staff)
- 8^a* (Fourth system, bass staff)
- senza ritard.* (Sixth system, bass staff)
- pp* (Sixth system, bass staff)

(5)

Imp: LANGLET 18. rue Cadet.

LE STACCATO.

ETUDE DE LÉGÈRETÉ

EFFET DE: { Percussion.

Il faut jouer cette Etude avec très peu de vent, sans nuances, et sans changement de mouvement.

All^o non troppo.

First system: Treble and Bass staves. Treble staff starts with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piece is marked *ppp*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. A first ending bracket is shown at the beginning of the first measure.

Second system: Continuation of the piece with similar notation and fingerings.

Third system: Continuation of the piece, showing more complex fingering patterns.

Fourth system: Continuation of the piece, featuring a key change to one flat (Bb) in the treble staff.

Fifth system: Continuation of the piece, ending with a final cadence. A small number (4) is written below the final measure.

A handwritten musical score on five systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The notation is dense, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, often with fingerings (1-5) written above. The piece is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system has four measures. The second system has four measures. The third system has four measures. The fourth system has four measures. The fifth system has three measures, with the last measure being a whole note chord. The manuscript is on aged, slightly yellowed paper.



(+)

Imp: Langlet 18 rue Cadet.

LE PROLONGEMENT (1).

Ce perfectionnement qui amène une complication nouvelle dans l'emploi de l'instrument, offre en compensation des avantages très importants.

Une GENOUILLE est placée sous le clavier de manière à être facilement mise en mouvement par un léger coup de genou. Cette genouillère étant mise en mouvement en même temps que l'une ou plusieurs des soupapes d'un jeu d'anche particulier, c'est-à-dire au moment même de l'attaque du clavier, la soupape d'anche se trouve accrochée par un mécanisme spécial, de telle sorte que, l'exécutant peut abandonner la touche qui se relève sans que le son produit cesse de se faire entendre, tant que la vibration sera continuée par l'action des pompes.

Le jeu d'anche spécial qui produit le *prolongement* étant complètement indépendant des autres, et l'exécutant étant devenu libre par l'accrochement de la soupape qui permet au son de se continuer tant que cette soupape reste levée, on comprend qu'une nouvelle et véritable richesse est donnée à l'instrument, car, pendant le *prolongement d'un ou de plusieurs sons*, l'instrumentiste peut en faire entendre d'autres dans toutes les parties du clavier et avec les Registres qu'il lui plaît d'employer.

Un nouveau coup frappé sur la *genouillère*, décrochant les soupapes, arrête l'effet du prolongement, et si ce second coup est frappé en même temps qu'on attaque une, ou plusieurs nouvelles touches, ON DÉTRUIT INSTANTANÉMENT le premier effet de prolongement pour le remplacer DANS LE MÊME MOMENT par un nouvel effet.

Par ce moyen de simplification d'action UN SEUL MOUVEMENT de la *genouillère* peut faire cesser et renouveler A LA FOIS l'effet du prolongement.

Il est facile de comprendre que, si la pression du genou sur la *genouillère* est prolongée sans interruption pendant qu'a lieu l'attaque successive ou simultanée de plusieurs touches, l'effet de prolongement se produira pendant toute la durée de cette pression; l'effet ainsi produit par toutes ces touches attaquées se continuera après l'abandon de la *genouillère* si on n'a fait que la quitter sans lui imprimer la secousse qui produit l'effet de décrochement et d'accrochement simultanés.

Le prolongement appliqué aux Basses, (par une genouillère placée à gauche) et aux Desses (par une genouillère placée à droite) remplace le clavier de pédales de l'Orgue d'Eglise, et permet de produire l'effet de 4 mains sur le même clavier.

L'un des avantages du prolongement, par le fait même qu'il est le résultat d'un jeu d'anche ou registre spécial est de permettre aux touches déjà attaquées et qui ont produit le prolongement de faire entendre de nouveaux sons entièrement indépendants de ceux qui se prolongent.

Ce résultat est la conséquence de l'emploi de la *genouillère* qui en accrochant les soupapes des anches du jeu de prolongement les soustrait à l'action de la touche qui ne met plus en mouvement que les soupapes de ceux des autres jeux dont on a tiré les Registres.

L'effet de prolongement peut avoir lieu avec différents degrés d'intensité selon qu'on ouvre ou qu'on ferme le Registre FORTE qui lui est adjoint.

Chaque genouillère peut être avancée ou reculée, élevée ou baissée à volonté, afin d'être facilement mise à la portée de l'exécutant.

Les MÉLODIUMS A PROLONGEMENT ont tous l'EXPRESSION A LA MAIN et la PERCUSSION; ils sont complétés par un jeu grave sonnant à l'unisson de la CLARINETTE (2) placé dans les Desses entre les Registres (4) et (6).

Ce jeu nommé MUSETTE (5) a un timbre particulier dû à la position verticale et à la disposition particulière des cases d'anches et des anches libres; il est à la Clarinette ce que le Hautbois est à la Flûte.

Son timbre un peu nasillard est très expressif, mais il parle un peu moins vite que le (2) à cause de sa position verticale; uni à la CLARINETTE il lui donne du mordant, double sa puissance et devient d'une grande variété d'expression. Cette combinaison des Registres (2) et (5) produit la VOIX HUMAINE GRAVE dans les Desses.

(1) L'effet de prolongement sera toujours gravé sur une portée spéciale en grosses notes lorsque cet effet sera obligatoire, et en petites notes lorsqu'il sera facultatif; nous l'indiquerons par *PROLONG.* précédé des lettres T. ou P.

SICILIENNE.

59

Étude d'expression et de PROLONGEMENT à la Basse.

EFFECT DE PERCUSSION.

Il faut attaquer la genouillère de PROLONGEMENT en même temps que chaque note écrite dans la portée du Prolongement, et la quitter de suite, jusqu'à ce qu'un silence ou une nouvelle note à prolonger indique une nouvelle attaque de la genouillère.

Andante e mesto.

T (1) ●

expressivo.

p

PROLONGEMENT.

T PROLONG.

cresc.

dim.

p

cresc.

(5)



First system of musical notation. It features a grand staff with a treble and bass clef. The music is divided into two measures, labeled 1 and 2. The first measure is marked with a forte *f* dynamic. The second measure is marked with a mezzo-forte *mf* dynamic and includes the instruction *più animato*. A double bar line separates the two measures, with the word *FIN* written above it.



Second system of musical notation. It features a grand staff with a treble and bass clef. The music is divided into two measures. The first measure is marked with a piano *p* dynamic. The second measure is marked with a piano *p* dynamic and includes the instruction *più animato*.



Third system of musical notation. It features a grand staff with a treble and bass clef. The music is divided into two measures. The first measure is marked with a piano *p* dynamic and includes the instruction *molto cresc.*. The second measure is marked with a piano *p* dynamic and includes the instruction *rall.*. The system concludes with a double bar line and the instruction *1^o Tempo.* followed by a final measure marked with a piano *p* dynamic.

ETUDE.

d'Expression, de légèreté, et de Prolongement dans les Dessus.

(Il faut jouer cette Etude avec le moins de vent possible pour que la percussion parle *pp*).

Alléretto grazioso.

EFFET DE: { Percussion.

T 1 ●

dolcissimo.

leggierissimo.

riten.

dolciss.

1^o Tempo.

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures (one sharp), time signatures, and dynamic markings like *pp* and *ritenz.*. Performance instructions like *a piacere.*, *a Tempo.*, and *Tempo rubato.* are interspersed throughout the piece. The notation includes complex fingerings, slurs, and ties.

a piacere. 65

Tempo rubato.

dim.

molto rall. D.C. molto rall.

T. PROLONG! B

(*) On peut jouer cette ETUDE sans le PROLONGEMENT en reprenant ici la première reprise pour finir.

On remplacera cette mesure

molto rall. D.C.

par la mesure B si l'on veut employer le Prolongement.

(5)

Handwritten musical score on four systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The score features various musical notations such as notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5. Performance markings include *riten.* (ritardando) and *dolcissimo.* (pianissimo). A tempo change is marked with *Tempo.* in the second system. The score concludes with a double bar line and a final chord in the fourth system.

riten.

dolcissimo.

Tempo.

(5)

(Suite de pièces).

ANDANTE DE DOMINIQUE SCARLATTI (*)

Cantabile

Etude de PROLONGEMENT dans les Basses et dans les Desses. EFFET DE: } Voix humaine.

T PROLONG!

T 1 4 8

PROLONGEMENT

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of staves. The piano part is in 6/8 time and features a continuous eighth-note pattern in the right hand, with the left hand providing harmonic support. The voice part is written in a single line and follows the piano's melody. The score includes various musical notations such as 'espressivo', 'p' (piano), 'sf' (sforzando), and 'f' (forte). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked 'Andante'.

(*) Cette Etude peut être jouée sur le PIANO A PROLONGEMENT.

(5)

The page contains four systems of musical notation, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

System 1: The first system begins with a treble staff and a grand staff. The grand staff has a *Dolcissimo* marking. The bass line has a *sf* marking. The system concludes with a *sf* marking in the grand staff.

System 2: The second system continues the piece. The grand staff has a *Dolcissimo* marking. The system concludes with a *Dolcissimo* marking in the grand staff.

System 3: The third system continues the piece. The grand staff has a *Cresc.* marking. The system concludes with a *p* marking in the grand staff.

System 4: The fourth system continues the piece. The grand staff has a *f* marking. The system concludes with a *p* marking in the grand staff.

67

335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367

f *p* *Dim.* *Doleissimo*

5 4 1 2 1 4

(5)

Musical score for piano, page 68. The score is in 3/4 time and B-flat major. It consists of three systems of staves. The first system shows a piano introduction with a crescendo and forte dynamic. The second system features a fortissimo section followed by a diminuendo and piano section. The third system includes fortissimo and pianissimo sections with trills and slurs. Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout.

Gravé par M^{lle} C. LANCLET

(5)

Imp: LANCLET 18 rue Cadet.

ANDANTE

de

LOUIS VAN BEETHOVEN.

Extrait
de la
Symphonie en *ET* mineur.

Etude de Perfectionnement, de Style, et de Registres.

(Emploi facultatif du Prolongement.)

Andante con moto. (80 = ♩)

EFFETS DE: { Réduction
d'Orchestre.

T (1) (2) (0) (0)

dolce.

T (4) (5) (1)

(*) { **T** (4)
P (2)

P (3)

()** { **P** (4)
T (2)

P (2)
T (4)

T (6) **f** **P** (6) **p**

cresc.

(★) Les Registres ainsi placés, l'un au dessus de l'autre, et réunis par une accolade doivent être mis *simultanément* en mouvement; il faut, pour cela, prendre l'habitude d'une sorte de doigté particulier dont nous donnons ici un exemple: PUSSEZ (2) avec le 2^e doigt, et en même tems, TIREZ (4) avec le 5^e doigt (de la main droite).

(**) PUSSEZ (4) avec le 5^e doigt, et en même tems, TIREZ (2) avec le 2^e doigt.

(6)

The page contains five systems of musical notation for piano, each with a grand staff (treble and bass clef). The notation includes various dynamics and performance markings:

- System 1:** Marked *dolce.* with a bracketed pair of circled numbers (2) and (1) above the first measure.
- System 2:** Features dynamics *pp*, *pp*, *ff*, and *ff*. Includes a bracketed pair of circled numbers (2) and (1) above the first measure, a circled letter T with a circled G below it in the third measure, and a bracketed pair of circled numbers (4) and (5) below the final measure.
- System 3:** Marked *ff* at the beginning.
- System 4:** Includes dynamics *dim.*, *pp*, and *sempre p*. A circled number (5) is below the first measure, and *pp* is below the third measure.
- System 5:** Includes dynamics *cresc.*, *f*, *p*, and *dolce.*. A circled number (4) is above the first measure, and a circled number (6) is below the final measure. A bracketed pair of circled numbers (4) and (5) is below the final measure.

The page contains five systems of musical notation for piano, written in a 19th-century style. The notation includes treble and bass staves, often with grand staves. Dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *cresc.* (crescendo), and *dim.* (diminuendo) are used throughout. Performance instructions like *crisp.* and *dolce.* are also present. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings. Some systems include circled numbers (e.g., 2, 5, 6) and letters (e.g., T, P) in parentheses, possibly indicating specific techniques or parts. The page is numbered 71 in the top right corner.

System 1: Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *p*. Markings: T (2), P (5).

System 2: Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*, *p*. Markings: T (2), P (2).

System 3: Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*. Markings: T (2), P (1), T (6), P (6), *dolce.*

System 4: Treble and bass staves. Dynamics: *dolce.*

System 5: Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *pp*. Markings: T (1), P (2), T (6), *pp.*, (6).

The musical score consists of five systems of staves. The first system begins with a forte-fortissimo (*ff*) dynamic. The second system includes a piano (*p*) dynamic with a circled 6 and a fingering of 1 0 4 5. The third system continues with piano (*p*) dynamics. The fourth system features a crescendo from *f* to *dim.*, followed by piano (*p*) and pianissimo (*pp*) dynamics, with fingerings 4 3 and 3. The fifth system is marked *sempre pp* (always pianissimo). The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and fingerings.

* Deux sons graves, contigus, soutenus simultanément, produisent un battement qui imite le trépidato et le boulement des Basses et Contrebasses et des Timbales.

(6)

Handwritten musical score on page 75, featuring five systems of piano and vocal staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *crescendo*, *p*, *pp*, *f*, *ff*, and *dolce*. There are also performance instructions like *T 2*, *T 4 3*, *P 3 T PROLONG!*, and *douce*.

sempre *pp*

m. g. T. PROLONG.

ff

m. g. T. (6)

f

(*) Cette tenue ne se trouve pas dans l'orchestration de Beethoven. L'effet de *Prolongement* est employé ici pour atténuer la sécheresse des accords plaqués *ff* avec le GRAND JEU en produisant à peu près l'effet de la *Pédale des Etouffoirs* du PIANO.

(6)

m.d.T (4)

m.g.P (4)

(6)

dolce.

dolce.

pp

mf

ff

fff

tr

(*) Attaquez légèrement et sec afin d'obtenir l'imitation du pizzicato des instruments à cordes.

(6)

Handwritten musical score on page 77, featuring four systems of piano accompaniment in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: Treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains a half note G4, followed by a quarter rest, and then a series of eighth notes. Bass staff contains a half note G2, followed by a quarter rest, and then a series of eighth notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *m.g.P* (mezzo-giochiato Piano) with a circled 4. A bracketed section in the bass staff indicates *m.g.* with a circled 5 and a circled 1.

System 2: Treble staff contains a series of eighth notes, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes. Bass staff contains a series of eighth notes, followed by a half note G2, and then a series of eighth notes. Dynamic markings include *piu p* (pianissimo) and *pp* (pianissimo).


System 3: Treble staff contains a half note G4, followed by a quarter rest, and then a series of eighth notes. Bass staff contains a series of eighth notes, followed by a half note G2, and then a series of eighth notes. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *m.d.T* (mezzo-dolce Tenuto) with a circled 2.

System 4: Treble staff contains a series of eighth notes, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes. Bass staff contains a series of eighth notes, followed by a half note G2, and then a series of eighth notes. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *m.d.T* (mezzo-dolce Tenuto) with a circled 4.

Handwritten musical score for piano, page 78. The score consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a piano introduction with a "crescendo." marking. The second system continues the piano part with "dolce." and "f." markings. The third system features a "m.g. T PROLONG!" marking and a "T 1 pp" marking. The fourth system includes a "cresc." marking and a "T 6 cresc." marking, ending with a "ff" (fortissimo) marking.

ad lib.
ff

(*)

(*) Il faut *attaquer*, et *tenir* la *genouillère* de prolongement pendant toute la durée de ce signe  afin de prolonger les sons de toutes les notes, au-dessus ou au-dessous, desquelles il se trouve placé.

Handwritten musical score on page 80, featuring four systems of piano and violin staves. The notation includes various musical symbols, dynamics, and performance instructions.

System 1: The piano part (left) features a dense texture of chords and arpeggios. The violin part (right) has a melodic line with some rests. Dynamics include *p* (piano) and *mg* (mezzo-giochi).

System 2: The piano part continues with complex chordal structures. The violin part has a melodic line with some rests. Dynamics include *p* (piano) and *mg* (mezzo-giochi). Performance instructions include *dolce* (sweet) and *piu moto* (more motion).

System 3: The piano part continues with complex chordal structures. The violin part has a melodic line with some rests. Dynamics include *p* (piano) and *mg* (mezzo-giochi). Performance instructions include *dolce* (sweet) and *piu moto* (more motion).

System 4: The piano part continues with complex chordal structures. The violin part has a melodic line with some rests. Dynamics include *p* (piano) and *mg* (mezzo-giochi). Performance instructions include *dolce* (sweet) and *piu moto* (more motion).

81

p *pp* *f* *ff* *cresc.* *dolce.* *1er Tempo.* *PROLONG!*

T (1) (4) T (2) T (3) T (6) T (1) (2) T (2) T (2)

P (1) (4) P (5) P (6) P (2) P (1)

m.g. P (2) m.g. P (6)

(6)

(*) 1^{re} TIREZ (1) (4) 2^{de} POUSSEZ (6) (**) POUSSEZ (2) avec le 2^e doigt sans quitter le Clavier.

dolce

pp

ppp

TG

p

f

ff

pp

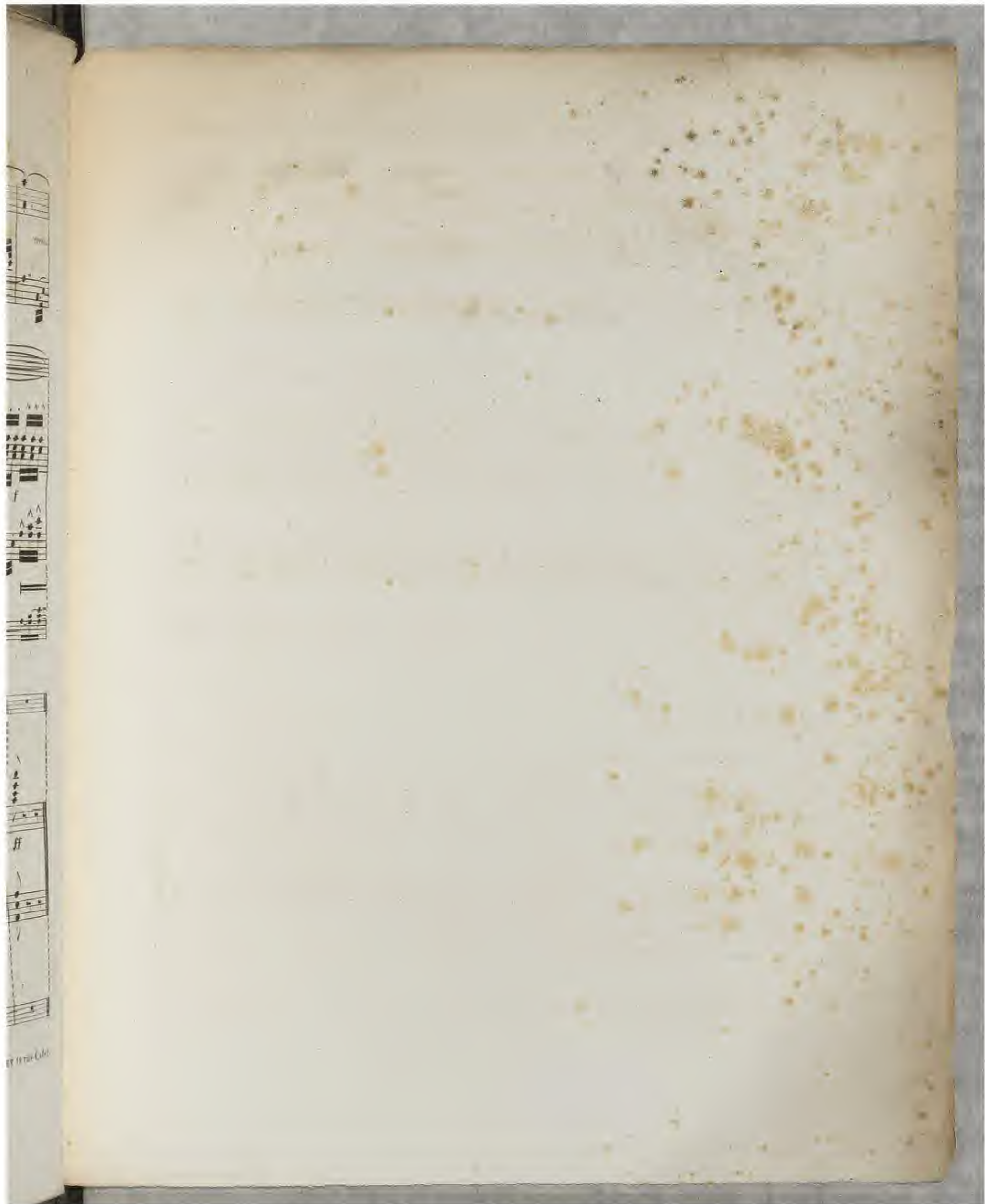
ff

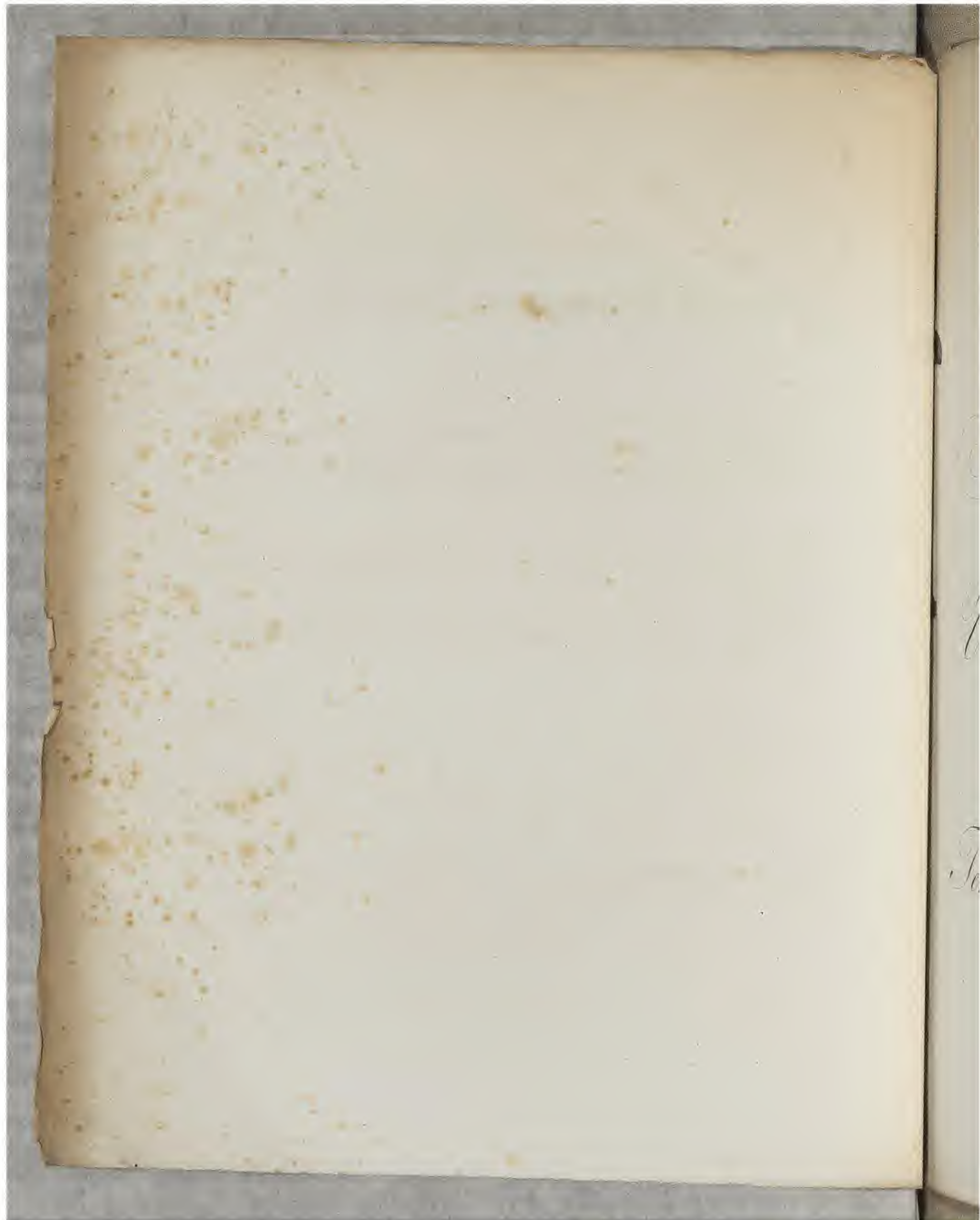
ff

(8)



Imp: LANGLET 18 rue Cadet.





A mon Oncle
Pulchre Lancel
Vice-Consul de France.

Témoignage de reconnaissance.

